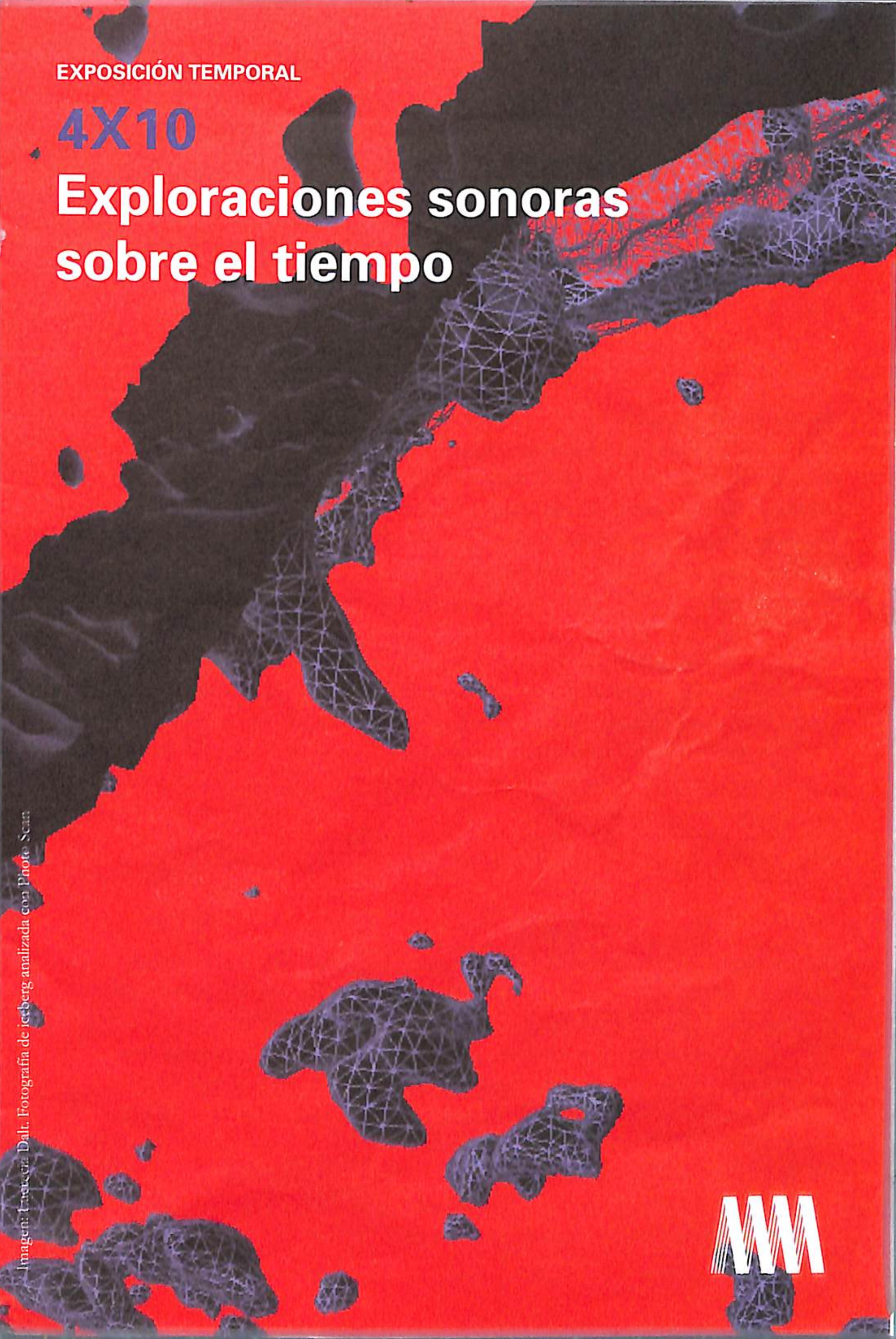



Imagen: [illegible] Dalt. Fotografía de iceberg analizada con Photo Scan

# 4x10
# Exploraciones sonoras sobre el tiempo

**Marzo – junio 2018**

**Lab 3**

Andrés Posada y Rodrigo Henao • Eliana Beltrán • Ensamble ÆÔN (José Fernando García, Andrés Lozano, Juan José Madrigal, Juan Diego Mieles, Esteban Pardo, Manuel Theo Dover, Matías Uribe) • [expr] Taller (Cristian Álvarez, Alejandro Bernal, José Gallardo, Daniel Martínez, Diego Molina, Alejandra Montes, Sebastián Orejarena, Diego Pulgarín, Gustavo Tapias) Jaime Carvajal • José Santamaría • Juan Esteban Gärtner • Julianna y Merino• Lucrecia Dalt • Miguel Isaza

"Tratamos de trabajar con materiales de pensamiento muy elaborados para volver pensables fuerzas que no son pensables por sí mismas. Ocurre lo mismo con la música cuando elabora un material sonoro para volver audibles fuerzas que no lo son por sí mismas. En música, ya no se trata de un oído absoluto, sino de un oído imposible que puede posarse sobre alguien, manifestarse brevemente a alguien" .

Gilles Deleuze, El tiempo musical

En las últimas décadas hemos sido testigos de cambios en la concepción tradicional de la música que apuntan hacia una noción más amplia del sonido, cambio que también representa el movimiento de nuestras relaciones con el ser y el tiempo. Medellín, en particular, vive el auge de nuevas propuestas en torno a la creación sonora: nociones como ecología acústica, arte sonoro, ruidismo, radioarte y paisaje sonoro, entre otras, son cada vez más comunes en proyectos expositivos y actos en vivo que tienen lugar en diferentes espacios de la ciudad. Dichas actividades enriquecen posibilidades creativas y combinan el conocimiento musical académico con el saber práctico de artistas y profesionales de otras disciplinas que han encontrado en el sonido su lenguaje de expresión.

Para esta exposición, el Museo de Arte Moderno de Medellín convocó a diez proyectos sonoros de Medellín (seis artistas individuales y cuatro colectivos) y los invitó a reflexionar sobre el concepto del tiempo[1] a partir de la composición de piezas inéditas de 4 minutos de duración, para un sistema de múltiples altavoces que suman 40 minutos de sonidos que aluden a los 40 años de historia del Museo. Así, *4x10* ofrece a los visitantes una experiencia acusmática que requiere cercanía con el espacio y disposición a la escucha atenta; invita a reducir la velocidad de la vida y a contemplar la forma en que se mueve el mundo así como las distintas atmósferas envolventes de sonidos.

Los artistas y los trabajos que conforman la muestra se caracterizan por su diversidad. Sin ceñirse a órdenes y géneros específicos, esta exposición reúne un grupo vinculado a la música experimental y la creación sonora contemporánea cuyo trabajo está relacionado con Medellín. La exposición brindó a su vez un espacio-laboratorio para que los artistas experimentaran en torno a la percepción humana del sonido mediante la espacialización con múltiples altavoces, el uso de tecnologías y nuevos lenguajes de programación y composición.

Mundos contemplativos creados con campanas que marcan tiempos ceremoniales, paisajes sonoros procesados de ríos, calles y otros lugares, múltiples timbres y ambientes arenosos de sintetizadores, el rudimento de un litófono que evoca sonidos del tiempo geológico, hasta fragmentos de textos y poesía fonética son algunos de los elementos que pueden escucharse en esta exposición.

En *Concentric Nothings* Lucrecia Dalt presenta un ejercicio lírico de disolución de la voz en el que explora la separabilidad y el entrelazamiento irreversible en un espacio de tiempo elástico a partir de una letra escrita por la artista en colaboración con Henry Andersen:

*Let my touch be indistinct and instinctive*
*Let my glance be passer-by*
*Let my system swallow its own system*
*Let my breath move outward in concentric nothings*
*Let it carry the news*

*Let my motion be expansive*
*Let my limits be as atmospheres and bracken*
*Let my decadence be candid*
*Let my wanting be scentless*

*We had touched as only atmospheres touch.*

Miguel Isaza emplea la grabación y procesamiento espectral/granular de diferentes objetos para componer *Subscendencia*, pieza que trata sobre la ecuanimidad de la hora y el segundo. Del mismo modo, explora la idea de que es factible contener grandes cantidades de sonido en pequeños espacios de tiempo (o viceversa) y utilizar la materia sónica como elemento cosmológico, así como inscribir la escucha como una dimensión especulativa teórica. De esta forma el sonido aparece como tiempo maleable que puede granularse en milisegundos, en ondas seno o en sílabas elementales.

*Ghanta*, de Andrés Posada y Rodrigo Henao, explora diversos sonidos derivados de cinco ghantas de distintos tamaños. Ghanta es una campana rústica usada en ceremonias hindúes cuyo tintineo es considerado un sonido auspicioso. Los tañidos, frotados y raspados con diferentes baquetas y materiales sobre las campanas fueron procesados digitalmente buscando una acumulación de capas y líneas sonoras. Estas comienzan desde una sola, arriba y bajan gradualmente, hasta finalizar con una textura polifónica densa. Durante el transcurso de *Ghanta* aparecen golpes de campanas, de menos a más, que pueden representar llamados ceremoniales o simples patrones rítmicos que marcan un transcurrir.

En la pieza *Bardo 02* José Santamaría (a partir de una paleta sonora limitada que compele el trabajo de síntesis en su máxima expresión) extrae el sonido de ríos, texturas y timbres con los que profundiza el concepto de la música electrónica en su encuentro con la musicalidad de sonidos aparentemente no musicales. De igual manera y mediante la grabación de campo, Jaime Carvajal, en *Cuatro gestos para un espacio*, captura, analiza y procesa grabaciones realizadas en Medellín (Ciudad del Río y algunos espacios interiores del Museo) con las que crea una pieza con evocaciones de *ambient* -música que estimula la reflexión e invita al sosiego- cuyos paisajes granulados en este caso inducen a meditar sobre el tiempo y el espacio al utilizar partículas sonoras del entorno.

En *Óxido*, Juan Esteban Gärdner graba en casetes cortes largos de notas generadas mediante síntesis modular con el fin de alterar su velocidad y añadir nuevas texturas hasta producir granos brillantes.

Por su parte, en *Psique*, Julianna y Merino emplean algunas herramientas propias de su trabajo en el mundo del *techno* como la TR-08, grabaciones de campo, de voz, y varios VST con los que componen una pieza rítmica y filosófica que hace alusión a un tiempo onírico y subconsciente.

En *Imbricación*, [expr] Taller de prácticas sonoras realiza una composición colaborativa inspirada en la música minimalista a partir de la superposición de elementos tímbricos sucesivos en determinado tiempo con un bajo cifrado y limitado en frecuencias al que poco a poco suman otras sonoridades tanto acústicas como electrónicas; el ensamble parte de una economía de medios y desarrolla los elementos hasta su máxima expresividad con el fin de crear una idea o representación imaginaria y aleatoria en la escucha.

*13 rt U* es una obra acusmática compuesta por el Ensamble Æôn, cuya materia sonora consta de un loop de 18,46 segundos que se repite 13 veces. Una situación cotidiana narrada con sonidos incidentales que son procesados a través de diversos mecanismos de síntesis digital.

Por último, en su obra *Venetia Phair dijo Plutón*, Eliana Beltrán reúne fragmentos de textos sobre el concepto de tiempo profundo en geología, antiguas teorías sobre el origen del material de la corteza terrestre (plutonismo/neptunismo), y realiza lecturas de Jimmie Durham y Richard Serra, material que combina con el sonido de un litófono construido por la misma artista. La obra invita a pensar los procesos geológicos como una metáfora de un tiempo lento y femenino representado por las rocas.

---

[1] Durante el siglo XX el sonido (musical y no musical) fue objeto de estudio que evolucionó en nuevas formas de expresión e interpretación. Así mismo, el problema del tiempo en la música también fue un lugar de análisis que se enriqueció con el auge de la música experimental y el arte sonoro; un ejemplo de ello, es la conferencia que realizó el IRCAM en febrero de 1978 que convocó a un conjunto de músicos y filósofos para discutir en torno al tema "El tiempo musical" (Roland Barthes, Michel Foucault, Luciano Berio, Pierre Boulez y Guilles Deleuze). Muchas de las reflexiones académicas posteriores sobre el tema partieron de la conferencia de Deleuze en aquel encuentro en la cual desplegó sus ideas sobre el tiempo pulsado y tiempo no pulsado, tiempo estriado y tiempo liso.

Otro hecho referente en la reflexión sobre el tiempo musical y las artes sonoras fue el festival Nueva Música, Nueva York, realizado en 1979 por The Kitchen (centro para las artes experimentales en Nueva York), el cual marcó el advenimiento de la música minimalista y experimental con las actuaciones de Philip Glass, Meredith Monk, Tony Conrad, George Lewis, Michael Nyman; su secuela o versión más contemporánea del mismo festival se realizó 2004: Nuevo Sonido, Nueva York (cambiaron la palabra música por sonido). En su ensayo *De la música al sonido: ser como el tiempo en las artes sonoras*, el filósofo Christoph Cox analiza estos festivales para ahondar en el problema del tiempo en la creación sonora actual.

Según las conclusiones que plantea este ensayo, la música constituye un dominio de seres, objetos de tiempo, que espacializan el sonido y marcan un tiempo pulsado narrativo y subjetivo que se forma con comienzos, medios, y finales. De este modo, el sonido revela algo diferente: no estar a tiempo sino ser como el tiempo; lo que Nietzsche llama "devenir" y Bergson "duración". Ese "sonido" constituye una especie de dimensión virtual o trascendental, un vasto campo de fuerzas sónicas y flujos en relación con las cuales cualquier ambiente sonoro en particular, o una pieza de música, se convierte en una sección móvil. La música tiende a cerrar este dominio o esta experiencia y ofrece la ilusión de ser: autonomía, acotación, fijación e invención humana; así, el arte sonoro al abrir este dominio da una idea del todo virtual. Con los análisis de Gilles Deleuze es factible pensar el sonido como un flujo anónimo, no humano e impersonal que tiene semejanza con lo geológico.

De lo nítido a lo denso

GANTHA
Sobre cinco campanas de la India
ANDRÉS POSADA Y RODRIGO HENAO
(2018)

Destellos

Pieza acusmática para la exposición 4x10, en el Lab3 del MAMM

rebotes naturales de las campanas

ALTURA Y TEXTURA

TIEMPO

97" (1'37") — 13 campanadas (p → mf)
60" (2'37") — 8 campanadas
37" (3'14") — 5
23" (3'37") — 3
13.5" (3'50½") — 2
9.5" (4'00") — 1

Partitura gráfica de *Gantha* por Andrés Posada

## Referencias:


Gilles Deleuze. El tiempo musical, traducción de Miguel Ángel Leal, publicado por El Latido de la Máquina, México, 2015. Disponible en: https://issuu.com/ellatidodelamaquina

Christoph Cox. From Music to Sound: Being as Time in the Sonic Arts.Disponible en: http://www.kim-cohen.com/

Max Neuhaus, "Notas del programa", Sound Works. Disponible en: www.max-neuhaus





**Agradecimientos especiales:** Pintuco

Carrera 44 # 19A - 100 Ciudad del Río. Medellín - Colombia / Teléfono: (4) 444 26 22 / www.elmamm.org